ŒUVRAGE

Michel Trillot

Alias Milor Tillech'

NOUS COMMENÇONS...

Je parle à mes doigts.

À mon petit doigt de la main gauche, j'ai dit :

— Tu vas prendre ton rôle de bassiste. C'est toi qui joues la note la plus basse du clavier.

Le mot rôle m'est venu comme ça. Je ne lui ai pas donné une fonction. Je ne lui ai pas présenté une fiche de poste. Je lui ai confié un rôle.

Jusque-là, le majeur avait pris une partie de sa place. Il allait chercher certaines basses à sa place, avec l'aisance de celui qui a l'habitude de faire le travail d'un autre. Il fallait donc rendre au petit doigt ce qui pouvait être à lui.

Au début, tout doux.

Je le regarde. Je mets ma conscience dedans. Je l'accompagne dans sa position. Il manque de force. Il n'a pas l'habitude de travailler avec la main parallèle au clavier. Lorsqu'il arrive sur une touche, il se couche sur le côté et entraîne un basculement de toute la main à la verticale.

— Ne t'inquiète pas. La force viendra.

Je fais souvent cela avec mon corps : mettre la conscience là où j'en ai besoin pour accomplir un geste, tenir une posture, retrouver une mobilité. Je ne sais pas par quel canal passe l'information. Je ne cherche pas beaucoup à le savoir. Je constate que, pour moi, elle passe.

Je l'ai fait avec mes pouces. Mes deux thénars souffrent d'une arthrose sévère. Le piano leur a pourtant donné de la mobilité. Je les félicite. Je félicite mes doigts. Ce n'est pas une image après coup. Je leur parle.

Avec le petit doigt, la conversation est devenue très précise.

Je reprends les morceaux de mon répertoire. Quand sa note arrive :

— Celle-là est à toi.

Parfois je fais du Hanon avec la main gauche seulement. Là, je peux être encore plus attentif. Dans un morceau, tout le monde s'en mêle : la main droite, l'harmonie, la pédale, la mémoire, ce que j'entends, ce que j'attends. Avec la main gauche seule, je peux rester avec lui.

Je regarde comment il arrive sur la touche, comment il tient sa place, comment la main s'organise autour de lui. Il ne s'agit pas seulement de produire la bonne note. Il faut qu'il trouve sa manière de la jouer.

Mon petit doigt a oublié comment il faisait avant.

Enfin, presque.

Parfois il revient à ses habitudes anciennes : couché sur le côté sur la touche, entraînant le basculement de la main. Je lui souris. Je lui fais un signe.

Il comprend.

Puis nous recommençons.

Je sens qu'il est content de son nouveau rôle.

Moi aussi.

Il y a déjà beaucoup de monde dans cette histoire minuscule. Un corps. Une relation. Du travail, de la répétition, de la technique. Une règle du clavier, une place à tenir, un rôle à prendre. Ce qui est volontaire et ce qui, peu à peu, devient organique. Ce que je demande et ce que le doigt me répond.

Je pourrais mettre des noms sur tout cela. Je préfère, pour l'instant, rester avec lui.

Un rôle.

J'ai parlé à ce doigt comme à un partenaire : je lui ai confié quelque chose, je l'ai accompagné dans ce qu'il ne savait pas encore faire, puis j'ai commencé à écouter ce qu'il faisait de ce rôle.

Je n'avais pas prévu qu'un petit doigt devienne un personnage.

Il l'est devenu parce que je lui parle, parce que je le regarde, parce qu'il me répond à sa manière. Son vocabulaire est réduit : une position, une résistance, une note, une rechute sur le côté, une nouvelle verticalité. Mais il suffit.

Au théâtre, un rôle reçoit un corps.

Ici, c'est une partie du corps qui reçoit un rôle.

Je n'ai pas besoin de décider tout de suite ce que cette symétrie veut dire. Elle est là. Je préfère la laisser travailler.

Mes yeux, je les écoute.

Les yeux, la main, le corps qui revient

Mes yeux regardent. Ils pleurent aussi. Ils montrent parfois une émotion avant que j'aie décidé d'en dire quoi que ce soit. Ils s'attardent. J'ai une tendance à la contemplation. Ils voient les corps de mes personnages.

Une silhouette. Une façon de se tenir. Une démarche. Des mains. Un visage précis. Une manière de regarder. Une densité. Une distance entre deux corps.

Et puis, en fouillant mes propres textes, je tombe sur Géodie.

Je l'avais oubliée à cet endroit-là.

Le texte s'appelait d'abord « Chute sans Gravité ». Le titre venait de mon frère. Plus tard, Géodie est entrée dans DeSaCoRdEs. Elle tombe, croit baigner dans son sang, ne sait presque plus si son corps existe. Elle ne voit qu'une main. Et voilà qu'elle se met, elle aussi, à parler à ses doigts.

« Mes yeux ! Mes yeux ont cligné ! Je peux bouger mes yeux ! »

« Mes doigts, mes pauvres doigts, et mon pouce, mon brave pouce, je voudrais t'embrasser. »

« Attends, je vais essayer autrement. Mon poignet. Je le vois, oui, toi, vas-y toi, emmène mon pouce jusqu'à moi. »

« Ha ! mon corps entier a tressailli, comme une décharge. »

Chute sans gravité — Géodie

Je lis cela aujourd'hui après avoir parlé à mon petit doigt au piano.

Je n'avais pas organisé la rencontre.

Géodie retrouve son corps par morceaux : les yeux, la main, le pouce, le poignet, puis le dos, le ventre, le visage, le cou. Quelque part derrière les yeux, elle a oublié d'où part le mouvement. Alors elle essaie autrement.

Autrement.

Aujourd'hui, je mets ma conscience dans un doigt et je lui parle. Et je retrouve cette femme que j'ai écrite il y a une trentaine d'années, en train de faire quelque chose qui m'est devenu étrangement familier.

Je suis fasciné de voir combien il y a de Géodie en moi.

« Je ne sais qui de toi, de moi, s'achève et se commence. »

Je ne sais pas ce qui, de Géodie, était déjà en moi lorsque je l'ai écrite. Je ne sais pas davantage ce qui, d'elle, a continué à œuvrer en moi. Je ne veux pas arranger les trente années qui nous séparent pour fabriquer une belle prédiction.

Je constate seulement que, lorsque je repasse auprès d'elle, je ne lis plus le même texte.

Et elle non plus ne me rend plus la même chose.

Il y a dans ma relation actuelle au corps des choses que je n'exposerai pas ici dans leur détail. Elles appartiennent à l'intime. Mais elles ont rendu plus concrète cette manière de parler à un morceau de soi, de l'écouter, de l'accompagner plutôt que de le sommer d'obéir.

Géodie, elle, avait déjà trouvé ce langage.

Elle avait même trouvé l'humour pour ne pas le rendre solennel.

« Ben, chuis pas morte ! »

Géodie

Vie apparaît comme ça.

Sans article. Sans définition. Presque en riant.

Le germe avait peut-être déjà poussé quelque part. Je ne le savais pas encore.

Et mes yeux, décidément, je les écoute.

Voir un corps avant d'entendre ses mots

Il y a une différence entre l'auteur qui voit les corps des personnages qu'il crée et le comédien qui laisse entrer un personnage avec son histoire et lui prête son corps.

Comme auteur, il m'est arrivé de voir le corps avant de savoir exactement ce qu'il allait dire.

Pour Audition, j'ai tout de suite vu mon ami Marc pour Axel-Henri. J'ai vu mon amie Odile pour la commissaire. Leurs corps étaient parfaits pour moi. Je pouvais écrire en mettant directement les mots dans leur bouche.

C'était étrange parfois. J'avais l'impression que c'étaient eux qui me dictaient les mots.

Ils étaient déjà en train de me jouer la pièce que je n'avais pas encore fini d'écrire.

Je ne dis pas cela pour faire mystérieux. Je travaille, je choisis, j'écris, je coupe, je construis. Mais à un certain point, ce que j'ai construit commence à produire des réponses que je n'avais pas préparées une à une.

Axel-Henri pousse ce phénomène très loin. C'est un imposteur professionnel. On ne sait jamais exactement si ce qu'il raconte est vrai. Son talent est de faire croire ce qu'il veut, même l'impensable.

Il raconte Mathusalem, un homme réputé mutique. Une nuit, Mathusalem l'appelle depuis la fenêtre. Axel-Henri entre dans son récit, et nous avec lui. Puis Mathusalem se met à réciter Juliette.

> *« Tu sais, le masque de la nuit couvre mon visage,*
>
> *Sinon une rougeur de vierge*
>
> *Aurait coloré mes joues… »*
>
> *MME LE COMMISSAIRE — « Ô ma dame, par la lune sacrée qui touche d'argent clair tous ces arbres fruitiers, je jure… »*
>
> *Audition — Mathusalem / Shakespeare*

Voilà ce qui m'amuse : la commissaire ne se contente plus d'interroger l'histoire. Elle prend la réplique… de Roméo !

Elle est entrée dans Shakespeare.

Axel-Henri a gagné.

Pas parce qu'elle le croit.

Parce qu'elle joue.

Il a fait entrer son interlocutrice dans l'impensable et elle y agit. Le code policier, le code théâtral, le vrai, le faux : tout devient élastique.

Et, évidemment, il retourne l'accusation de simulation contre elle.

MME LE COMMISSAIRE — Un simulateur…

AXEL-HENRI — Simulateur vous avez dit SIMULATEUR !

MME LE COMMISSAIRE — Eh bien oui, simulateur, j'ai dit simulateur.

AXEL-HENRI — Simulateur vous-même Madame le Commissaire…

Audition

Pourfendeur de code, il est.

Je préfère le laisser faire plutôt que l'expliquer davantage.

Jeu de famille : les corps étaient déjà là

Jeu de famille est né autrement.

Cette fois, les corps des participants étaient déjà là. Il fallait inventer des histoires pour ces corps. La distribution précédait une grande partie de la pièce.

J'ai laissé travailler la matière. L'écriture proprement dite a pu être rapide ; la création, elle, ne l'était pas. Quelque chose mûrissait sans produire encore de pages.

Puis, lorsque l'énigme générale et les histoires particulières ont commencé à trouver leur forme, les corps se sont mis, eux aussi, à dicter les mots.

Tout aussi savoureux.

Le langage s'est mis à jouer presque tout seul. Basil fait des mots croisés pendant que sa mère lui parle de son grand-père qui veut mourir. Elle s'agace de tous ces mots « dans tous les sens ».

ELISA — « Avec toi j'ai l'impression que le langage n'est plus qu'un grand amalgame… un gigantesque anagramme… »

BASIL — « …le langage n'est plus qu'un amalgame… un gigantesque anagramme… c'est très beau ce que tu as dit là… »

ELISA — « Toi tu connais les réponses à des questions que tu ignores. De mieux en mieux. »

BASIL — « Merci… pour crime… ça me dit quelque chose… mais quoi ? »

« Anagramme ! M-e-r-c-i, c-r-i-m-e ! Merci maman ! »

Jeu de famille

MERCI devient CRIME avec les mêmes lettres. Même matériau, autre disposition, autre sens.

La famille, la police, l'argent, la science, le paranormal, la mort : chacun arrive avec son système d'explication et la pièce s'amuse à les mettre en pagaille.

Et puis il y a Alinéa.

Rien que son nom me fait sourire aujourd'hui.

Alinéa : celle qui revient à la ligne.

Je me moque gentiment de sa ligne au moment même où, moi, je cherche l'élasticité. Dans mes contemplations, la nature me donne des courbes, des vrilles, des spirales. L'homme trace une ligne ; le jeu tire dessus.

Je ne veux pas faire de Jeu de famille la démonstration d'une idée qui serait venue après. Je constate seulement que j'aimais déjà déranger les cases, déplacer les mots, laisser les morts se comporter mal, faire connaître au personnage des choses qu'il n'était pas censé savoir.

Le code résiste assez pour qu'on puisse jouer avec lui.

Et quand le jeu prend, l'œuvre commence à répondre.

Aubépine : accueillir tout

Aubépine est née dans une improvisation.

Deux comédiens se choisissent sans aucune préparation de qui ou de quoi. Je décide de m'habiller en femme : chemisier blanc, longue jupe blanche. Je serai professeur de chant. C'est la première fois que je prends un rôle féminin.

Après un protocole d'entrée en scène très précis, je découvre ma partenaire habillée en vieux monsieur.

L'improvisation commence.

J'ai une petite baguette pour diriger mon élève chanteur. Il se révèle particulièrement lubrique et n'hésite pas à poser ses mains sur mes fesses.

À partir de là, il n'y a rien à protéger, rien à ramener vers une idée prévue. Il y a ce qu'il propose. Ce que cela provoque chez moi. Ce que je lui renvoie. Ce qu'il reprend à son tour.

Accueil total.

La séquence est non verbale. Elle devient totalement burlesque. Les participants-public se tordent sur leurs chaises, écroulés de rire. Nous tenons vingt minutes ainsi, chacun prenant en compte les propositions de l'autre.

Ce que j'aime dans ce souvenir n'est pas seulement que cela ait été drôle. C'est la sensation très nette que le jeu n'avait pas besoin d'être conduit vers quelque chose. Il avait besoin que nous soyons assez disponibles pour ne pas refuser ce qui arrivait.

Aubépine n'était pas prévue.

Elle est arrivée parce qu'il y avait de la place pour elle.

Prêter mon corps

Comme comédien, le mouvement s'inverse.

Je ne vois plus seulement le corps d'un personnage. Je lui prête le mien.

Je ne cherche pas à entrer dans sa peau : il n'en a pas. C'est lui qui a besoin de la mienne.

Je ne parle pas de fusion. Le mot rencontre me convient mieux. Le personnage arrive avec une situation, une histoire, une nécessité. Moi, j'arrive avec mon corps, mon souffle, ma voix, mes expériences, mes habitudes, mon entraînement, mes limites.

Nous devons faire avec tout cela.

À Germain, j'ai prêté mon corps.

Je l'avais écrit. Puis je l'ai joué.

Je ne me souviens pas exactement de la manière dont il est arrivé.

Je me souviens de son énergie.

La cavale.

La fuite.

L'espièglerie. La provoc.

Germain invente des mots comme il invente des issues.

> *« Y'a les kinious, comme toi qui m'aimes.*
>
> *Y'a les kiniés, comme moi qu'on n'aime pas.*
>
> *Y'a les kiniacs, comme eux qui n'aiment personne. »*
>
> *DeSaCoRdEs — Germain*

Il court. Il aime. Il provoque. Il joue avec La Loi, jusque dans les mots.

Et un jour, dans un théâtre, l'espace lui-même lui a proposé quelque chose.

Le mur n'était plus un mur

C'était la répétition générale.

Dans ce lieu, j'ai vu une structure de tubes contre le mur du théâtre. Ils montaient jusqu'au cintre. En haut, une coursive en caillebotis permettait de passer de l'autre côté.

J'ai vu que je pouvais le faire.

Je ne suis même pas sûr d'avoir proposé quoi que ce soit au metteur en scène.

Je l'ai fait.

J'ai quitté le décor, sauté sur le mur, grimpé par les tubes jusqu'au cintre, joué une partie de la scène sur la coursive, puis je suis redescendu de l'autre côté.

Le metteur en scène a acheté l'idée tout de suite.

Le public, ensuite, était scotché.

Ce parcours n'était pas prévu. Il est né du lieu, du rôle, de mon corps disponible à cet instant. J'ai vu que je pouvais passer par là et que ce passage servait merveilleusement Germain et la situation.

Le code du théâtre disait probablement : voici le décor, voici l'espace de jeu, voici le mur.

Germain a vu : passage.

Je dis Germain, mais bien sûr c'est aussi moi qui ai vu les tubes. Le comédien connaît les possibilités physiques du lieu. Le personnage leur donne une nécessité.

J'étais jeune et en forme.

Cette phrase contient une petite goutte de nostalgie.

Mes années trapèze étaient derrière moi.

Pas si loin derrière.

Devant ces tubes, le corps savait encore.

Je n'ai pas prêté à Germain un corps vierge. Je lui ai prêté un corps déjà ouvragé.

Une pratique ancienne pouvait œuvrer dans une situation nouvelle sans se présenter à l'entrée avec sa carte d'identité.

Alfonso : accueillir l'orage

Avec Alfonso, je retrouve le même type de disponibilité, mais cette fois le passage ne se trouve pas dans un mur. Il tombe du ciel.

Alfonso est marchand de bibles au porte-à-porte. Il sonne chez une comédienne qui attend un amant qui tarde. Elle boit en l'attendant. Beaucoup. Comme elle s'ennuie dans sa solitude, elle accueille Alfonso avec chaleur et lui propose un verre.

Elle s'absente pour aller chercher une énième bouteille de champagne. Alfonso profite de son absence pour installer ses bibles sur la table : des petites, des grandes, toutes sortes de modèles.

Et à cet instant, hors du théâtre, un orage éclate.

Un vrai.

Je lève les yeux vers le ciel. Je regarde les bibles. Je fais un signe de croix.

Puis la pluie se met à frapper très fort sur le toit du théâtre avec un bruit qui ne laisse pas douter que c'est naturel, réel.

Après la représentation, j'apprendrai que le public avait d'abord pris le tonnerre pour un effet prévu par la mise en scène. C'est la pluie sur le toit qui lui a fait comprendre que quelque chose du réel venait d'entrer sur le plateau.

Je n'avais rien préparé. Je n'avais rien à refaire. Il fallait seulement accueillir ce qui arrivait et le laisser œuvrer pour ce pauvre Alfonso, personnage naïf qui ne vend pas grand-chose.

Le théâtre venait de me faire une proposition.

Je l'ai prise.

« Je ne sais qui de toi, de moi, s'achève et se commence. »

Blanche à Germain — DeSaCoRdEs

Je laisse cette phrase seule.

Elle n'a pas besoin que je décide qui commence où.

Germain, aujourd'hui

Je ne sais plus comment le prénom de Germain m'est venu.

En y repensant aujourd'hui, j'entends soudain :

Germain.

Germe.

Je souris.

Je n'avais jamais entendu ça.

Je ne prétends pas l'avoir caché dans son prénom trente ans plus tôt. Je l'entends aujourd'hui.

C'est tout.

Mais aujourd'hui suffit.

Géodie me revient avec ses doigts. Germain se met à germer. Le trapèze repousse dans un mur de théâtre. Une œuvre ancienne recommence à agir dans mon corps, dans mes yeux, dans ce que j'écris maintenant.

Et Germain continue sa cavale.

Faire assez pour pouvoir jouer

Avant d'être comédien, j'ai beaucoup jonglé.

Le jonglage est une discipline extrêmement technique. Il faut coordonner les mains, régler les trajectoires, sentir les rythmes, anticiper sans précipiter. Pendant plusieurs années, je jonglais plusieurs heures par jour.

Mais la performance au sens classique ne m'intéressait pas beaucoup. Je n'avais pas spécialement envie d'ajouter toujours un objet.

J'aimais compliquer autrement.

Un réveil. Un petit sac. Un troisième objet qui n'avait ni le même poids, ni la même trajectoire.

Changer le rythme. Chercher des combinaisons inattendues.

La technique était là. Indispensable. Mais elle n'était pas la finalité.

Elle rendait quelque chose possible.

Je retrouve cela aujourd'hui dans le piano. Je peux m'inventer un exercice simplement parce que je veux savoir si mes doigts peuvent y arriver. Je recommence. Je rate. Je recommence. Et puis le geste devient possible.

Les doigts ont compris.

Les poignets ont compris.

Le corps a compris.

Une possibilité qui n'existait pas encore est devenue disponible.

Disponible pour quoi ?

Pour jouer.

Le pianiste qui ne pense plus à chaque doigt peut écouter. Le jongleur qui maîtrise ses trajectoires peut jouer avec le rythme. Le comédien qui connaît son texte peut être disponible au partenaire.

Le savoir-faire ne disparaît pas. Il devient assez intégré pour cesser de réclamer toute la lumière.

Le savoir-être peut entrer.

Pas contre le savoir-faire.

Grâce à lui, et ailleurs que lui.

Trois pas jusqu'au scotch

Au cinéma, cette coexistence est parfois presque comique tellement elle est concrète.

La caméra et le son ont besoin de précision. Il m'est arrivé de devoir compter le nombre de pas avant de parler à un partenaire. On pose un scotch au sol : tu t'arrêtes là.

Ce n'est pas le personnage qui regarde le scotch.

C'est moi.

Je sais où il est. Je fais trois pas. Mon pied arrive là où l'équipe en a besoin.

Et puis je parle.

À cet instant, celui qui parle doit pouvoir être le personnage.

Volontaire et organique ne sont donc pas deux écoles ennemies. Ils peuvent se succéder à une vitesse folle dans la même action. Je respecte une contrainte technique avec précision ; puis je laisse la situation agir.

Le Code n’est pas seulement ce qu’on casse.

Il est aussi ce qu’on apprend assez bien pour pouvoir jouer avec, dedans, autour, parfois contre.

On ne refait pas. On recrée.

Un rendez-vous chez un directeur de casting.

Je dois jouer un vieux monsieur dont la femme vient d’avoir une crise cardiaque. Il a appelé le SAMU. Il est là avec un pompier, très ému. Une scène courte.

Le directeur de casting me dit :

— *On fait une lecture. Ce serait bien si le vieux pleurait à telle réplique.*

— *OK.*

On démarre. À la réplique dite, je fonds en larmes. De vraies larmes. J’ai même du mal à continuer à parler au pompier, joué par son assistante.

Fin de la scène. Il se tourne vers elle :

— *Tu vois, c’est ça les comédiens : tu leur demandes de pleurer et ils le font !*

Puis il se tourne vers moi :

— *Bon, on la refait. Même indication.*

— *OK.*

Et une petite voix intérieure me dit : Ah ! Il veut me piéger.

On recommence. À la réplique, les larmes arrivent de nouveau.

Ai-je refait la même chose ? Bien sûr que non.

J’ai recréé les conditions dans lesquelles il était possible que l’émotion monte, parce que je sais quelque chose de la manière dont elle arrive en moi.

On ne refait pas.

On recrée.

La seconde fois n’est pas la première répétée. Elle doit advenir de nouveau.

André : partir du corps

Je l’ai éprouvé autrement avec André, dans Un Verre de Souvenir.

Je savais qu’André avait été pianiste classique.

Je suis parti de là.

Un pianiste classique ne s'assoit pas n'importe comment. Son dos porte des années de discipline. Ses mains gardent une mémoire. Son rapport au silence est particulier.

Je n'avais pas besoin de commencer par expliquer André.

J'avais besoin de découvrir comment il habitait son corps et, par là même, mon corps.

Le reste est venu.

Le trapèze est encore là quand Germain voit les tubes.

Le piano est déjà là dans le dos et les mains d'André.

Et mon petit doigt, aujourd'hui, est en train de fabriquer une mémoire qu'il n'avait pas hier.

Une discipline ne s'achève pas forcément quand on cesse de la pratiquer. Elle peut rester silencieuse, puis réapparaître ailleurs.

Le piano revient autrement

Le piano a pris une place étrange dans ma vie parce qu'il m'a remis devant des questions que je croyais connaître ailleurs.

J'ai aimé sa technicité. J'ai travaillé. Beaucoup. Je pouvais croire que devenir pianiste consistait d'abord à acquérir cette technique complexe.

Puis un jour, j'ai joué un morceau en partant des images mentales que la musique faisait naître en moi.

La technique n'avait pas disparu.

Elle avait cessé d'occuper toute la place.

Mon attention pouvait aller ailleurs : vers une image, une respiration, une couleur, une tension, un mouvement.

Aujourd'hui, avec Mode sombre, le travail continue. Une basse change. Un doigt reçoit une note. Une harmonie se précise. Le nom d'un accord compte parce qu'il dit sa fonction. F dièse et sol bémol peuvent sonner de la même manière au piano et ne pas raconter la même chose dans le mouvement harmonique.

Le Code est là aussi.

Le corps travaillé transforme la partition ; la partition redonne du travail au corps.

Cette note est à toi.

Le petit doigt revient.

Pas au même endroit.

Une vague revient

Nappe d'eau revient aussi.

Cette chanson je l'ai écrite bien avant Œuvrage. En la relisant aujourd'hui, je rencontre des choses que je n'avais pas formulées comme je les formule maintenant.

La mer y bouge, revient, se retire, recommence.

La première strophe arrive :

« Nappe d'eau… »

« Chaînes de montagnes / aux neiges <u>éternelles</u> »

« Les vagues déferlent / vertes et blanches / vrombissantes »

« Course de cycles / Cycle de vie / »

Et la dernière comme la vague revient et devient :

« Chaînes de montagnes / aux neiges <u>éphémère</u> »

« Les vagues déferlent / vertes et blanches / vrombissantes »

« Course de cycles / Cycle de vie »

Nappe d'eau

La musique elle-même revient selon une charpente. Les mots reprennent une place rythmique et mélodique, mais ce qu'ils portent change.

La forme demeure. L'expérience se transforme.

Pendant un moment, j'ai pensé en termes de cycle. Puis le cercle m'a gêné.

Le cercle revient à son point.

Moi, je reconnais le retour, mais je ne retrouve jamais exactement le même endroit.

Alors est apparu le sillon.

On passe. On repasse. À force, une trace apparaît.

Sillon a travaillé un temps.

Puis Spirale est arrivée.

La spirale garde le retour et lui retire l'obligation de revenir au même point.

La vague revient, mais ce n'est jamais la même vague.

Un personnage revient dans mon regard, mais je ne suis plus exactement celui qui l'a écrit.

Un doigt revient sur une touche, mais son corps a appris.

Je relis une œuvre ancienne et elle ne me rend pas seulement ce que j'y avais mis. Elle recommence à œuvrer, et les larmes coulent à nouveau.

Je ne veux pas transformer ces larmes en preuve.

Elles coulent.

C’est déjà beaucoup.

Quand l’œuvre répond

Je connais ce moment dans l’écriture des personnages : une fois leurs corps trouvés, ils commencent à me dicter leur texte. Ils jouent la pièce que je n’ai pas encore fini d’écrire.

Je le connais au piano : je travaille un geste, puis le geste devenu possible ouvre une autre manière de jouer.

Je le connais dans un lieu de théâtre : je vois des tubes, Germain voit un passage.

Je le connais dans une œuvre ancienne : je reviens vers Géodie et elle me rend mon petit doigt ; je reviens vers Germain et j’entends germe ; je reviens vers Nappe d’eau et mes yeux répondent.

Je suis en train de le connaître avec Œuvrage.

Je n’ai pas fini Œuvrage qu’il commence déjà à œuvrer pour moi.

La toile, d’abord, n’était qu’une tentative de représenter sept fils. Puis elle m’a obligé à abandonner l’idée de sept catégories propres. Je l’ai aimée parce qu’elle n’était pas trop nette, parce qu’elle ressemblait davantage à des neurones et des synapses qu’à une toile d’araignée géométrique.

Les mots ont commencé à vouloir circuler dans les trous.

Les verbes surtout.

Regarder. Écouter. Accompagner. Encourager. Reprendre. Répéter. Voir. Recevoir. Jouer. Passer. Grimper. Détourner. Prêter. Habiter. Recommencer.

Un verbe met immédiatement la toile en action.

Mais il ne mérite d’y entrer que s’il a œuvré quelque part dans une expérience.

Je ne veux pas fabriquer un vocabulaire intelligent.

Je veux reconnaître les mots qui ont un corps.

Sept fils

Je peux maintenant les nommer.

Corps. Technicité. Accueil. Code. Relation. Transformation. Jeu.

Ils ne sont pas sept chapitres.

Ils ne sont pas sept étapes.

Ils ne sont pas une méthode.

Je ne les traverse pas dans un ordre déterminé. Ils se tendent différemment selon les expériences.

Dans le petit doigt, ils sont presque tous déjà là sans avoir besoin d'être annoncés.

Chez Axel-Henri, Code devient presque un personnage : il le retourne, le déplace, en invente un autre et fait entrer la commissaire dedans.

Chez Germain, le Code du lieu est cassé par le corps qui voit un passage.

Avec André, le Corps porte la Technicité jusque dans le silence de l'oubli.

Avec le jonglage, la Technicité ouvre le Jeu.

Avec Géodie, le Corps se reconstruit par points de conscience, et la Relation se produit à l'intérieur même du corps : elle parle à ses pouces.

Avec Nappe d'eau, Transformation fait revenir la forme sans l'immobiliser.

Les fils ne servent pas à ranger mes expériences.

Ils m'aident à voir comment elles s'attirent et tissent la toile.

Le plaisir

Il manquerait quelque chose d'essentiel si je laissais croire que tout cela n'est qu'une affaire de travail, de conscience, de discipline et de transformation.

Il y a le plaisir.

Énorme.

Le plaisir de sentir qu'un doigt apprend. De réussir un exercice inutile et d'en être démesurément content. De voir un personnage commencer à répondre. De découvrir des tubes contre un mur et de savoir immédiatement qu'on peut passer par là. De déranger un mot jusqu'à ce que MERCI devienne CRIME. De laisser une commissaire réciter Shakespeare. De retrouver trente ans plus tard une femme que j'ai écrite et de me reconnaître en elle sans l'avoir prévu.

Il y a de la patience dans ce plaisir.

De l'humour aussi.

Et une forme de bienveillance à l'égard de mon corps-outil. Je peux lui demander beaucoup. Je peux le travailler. Mais je peux aussi lui parler, l'encourager, le remercier, rire de ses habitudes et recommencer demain.

Je ne veux pas faire souffrir le petit doigt pour qu'il devienne bassiste.

Je veux qu'il apprenne son rôle.

Et j'ai le sentiment qu'il est content.

Moi aussi.

Le lecteur n’est pas hors de la toile

Si Œuvrage devient un livre de méthode, j’aurai probablement raté quelque chose.

Je n’ai pas envie de dire au lecteur : voici comment faire.

Je serais heureux, en revanche, qu’il puisse voir une manière de travailler. Qu’il reconnaisse peut-être quelque chose de la sienne. Qu’il ait envie de poser une question.

Une question est déjà une relation.

Le lecteur n’est pas seulement celui à qui je raconte. Il peut devenir partenaire.

Axel-Henri peut essayer son pouvoir sur lui. Géodie peut lui faire sentir sa propre main. Germain peut lui faire regarder un mur autrement. Une vague peut revenir quelques pages plus loin et ne plus porter la même chose.

Je ne veux pas tout expliquer avant que cela arrive.

Au théâtre, si l’on explique le jeu avant de jouer, il reste peu de jeu.

Dans cet œuvrage aussi, j’aimerais laisser assez d’espace pour que quelque chose puisse arriver entre ce que j’écris et celui qui lit.

« Je ne sais qui de toi, de moi, s’achève et se commence. »

Vie

Vie me donne du fil à retordre.

J’ai longtemps écrit « la vie » comme tout le monde. Ici, le mot a fini par perdre son article.

Vie.

Je l’ai déjà entendue chez Géodie, presque en éclat de rire : « Ben, chuis pas morte ! »

Je ne cherche pas à en faire un concept majestueux. Je veux seulement laisser au mot l’espace qu’il a pris pour moi.

Les fils se tendent, se croisent, se relâchent. On les coupe parfois. On retrouve le bon bout après l’avoir coupé plusieurs fois.

Une toile apparaît.

Pas parfaite.

Heureusement.

Je me méfierais d’une belle toile d’araignée géométrique où chaque fil saurait exactement d’où il vient et où il va.

La mienne ressemble davantage à un réseau nerveux. Il y a des trous. Des amas. Des lignes plus épaisses. Des passages presque invisibles.

Je la vois maintenant à la fin plutôt qu'au début.

Pas comme un sommaire. Pas comme une table des matières.

Comme une généalogie sans dates.

Une galaxie des potentiels.

Sept nœuds-étoiles : Corps, Technicité, Accueil, Code, Relation, Transformation, Jeu.

Autour d'eux, les personnages reviennent saluer.

Ceux que j'ai joués. Ceux que j'ai écrits. Ceux qui, aujourd'hui encore, œuvrent dans ce qu'ils me rendent.

Géodie. Germain. Axel-Henri. La Commissaire. Blanche. André. Aubépine. Alfonso. Alinéa. Basil. Elisa…

Des planètes, attirées plus fortement par un fil, parfois par plusieurs. Autour d'elles, des verbes en satellites : seulement ceux qui ont réellement vécu dans une expérience.

La toile ne doit pas tout livrer dans la position normale du livre. Un nom peut pencher. Un verbe suivre une orbite. Une phrase traverser la page de biais.

Pour lire, il faudra peut-être tourner un peu le livre.

Une invitation au mouvement et au jeu.

La page reste en deux dimensions. Le lecteur lui donne la troisième.

Dans les trous, des mots.

Dans les mots, des expériences.

Dans les expériences, des corps.

Et dans les corps, parfois, un petit doigt qui réclame enfin sa note.

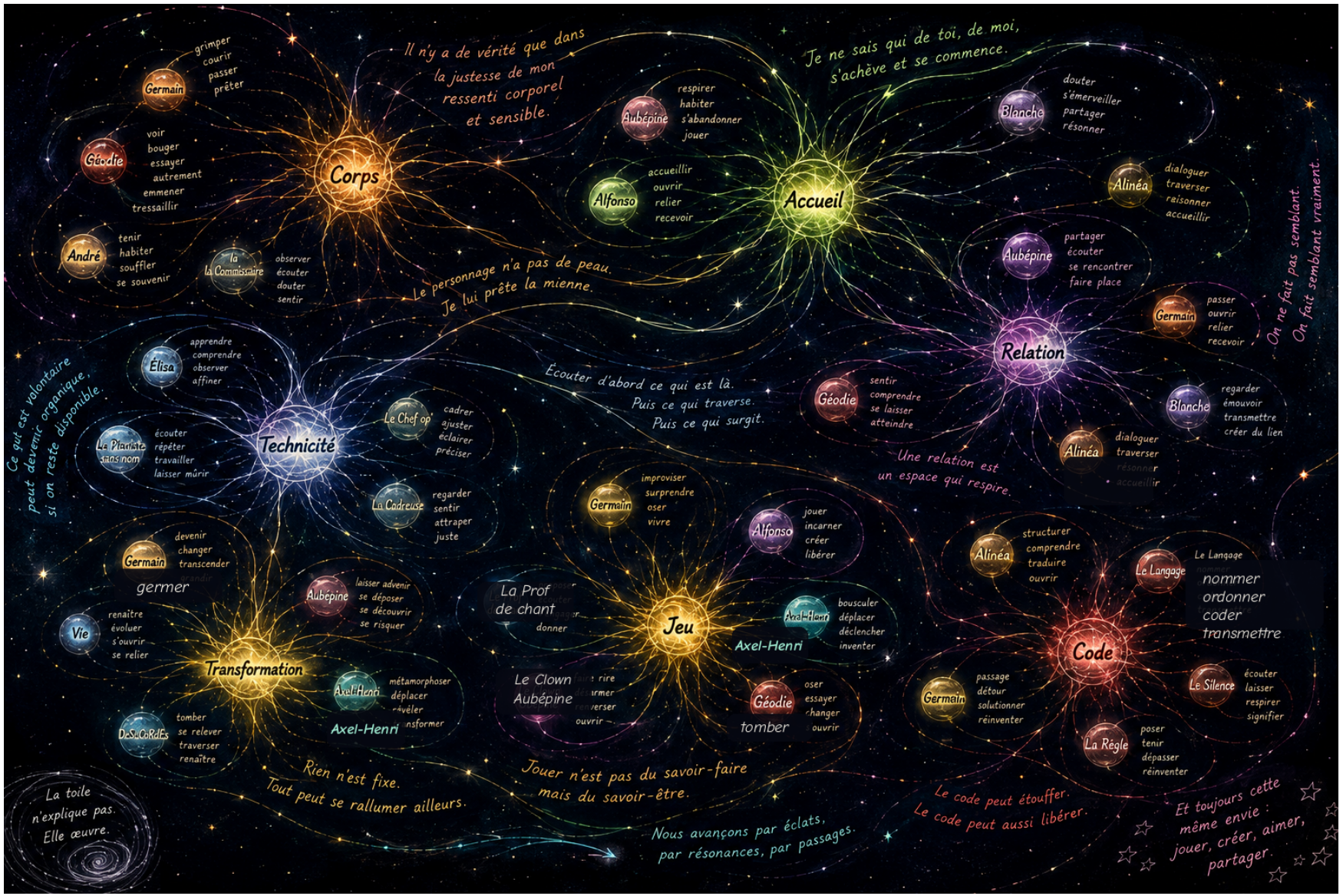
Je lui fais signe.

Il comprend.

...NOUS FAISONS À NOUVEAU

Rien n’est fixe
Tout peut se rallumer ailleurs
Et toujours cette même envie :

Jouer, créer, aimer, partager


Corps
Germain
grimper
courir
passer
prêter
Géodie
voir
bouger
essayer
autrement
emmener
tressaillir
André
tenir
habiter
souffler
se souvenir
la Commissaire
observer
écouter
douter
sentir
Il n'y a de vérité que dans la justesse de mon ressenti corporel et sensible.
Le personnage n'a pas de peau. Je lui prête la mienne.
Accueil
Aubépine
respirer
habiter
s'abandonner
jouer
Alfonso
accueillir
ouvrir
relier
recevoir
Je ne sais qui de toi, de moi, s'achève et se commence.
Blanche
douter
s'émerveiller
partager
résonner
Alinéa
dialoguer
traverser
raisonner
accueillir
Relation
Aubépine
partager
écouter
se rencontrer
faire place
Germain
passer
ouvrir
relier
recevoir
Géodie
sentir
comprendre
se laisser
atteindre
Blanche
regarder
émouvoir
transmettre
créer du lien
Alinéa
dialoguer
traverser
résonner
accueillir
On ne fait pas semblant. On fait semblant vraiment.
Une relation est un espace qui respire.
Technicité
Élisa
apprendre
comprendre
observer
affiner
La Pianiste sans nom
écouter
répéter
travailler
laisser mûrir
Le Chef op
cadrer
ajuster
éclairer
préciser
La Cadreuse
regarder
sentir
attraper
juste
Écouter d'abord ce qui est là. Puis ce qui traverse. Puis ce qui surgit.
Ce qui est volontaire peut devenir organique, si on reste disponible.
Transformation
Germain
devenir
changer
transcender
germer
Aubépine
laisser advenir
se déposer
se découvrir
se risquer
Vie
renaître
évoluer
s'ouvrir
se relier
Axel-Henri
métamorphoser
déplacer
révéler
transformer
Axel-Henri
DeSuCoRdEs
tomber
se relever
traverser
renaître
Jeu
Germain
improviser
surprendre
oser
vivre
Alfonso
jouer
incarner
créer
libérer
La Prof de chant
donner
Axel-Henri
bousculer
déplacer
déclencher
inventer
Axel-Henri
Le Clown Aubépine
rire
rencontrer
ouvrir
Géodie
oser
essayer
changer
ouvrir
tomber
Code
Alinéa
structurer
comprendre
traduire
ouvrir
Le Langage
Le Langage
nommer
ordonner
coder
transmettre
Germain
passage
détour
solutionner
réinventer
Le Silence
écouter
laisser
respirer
signifier
La Règle
poser
tenir
dépasser
réinventer
Rien n'est fixe. Tout peut se rallumer ailleurs.
Jouer n'est pas du savoir-faire mais du savoir-être.
Nous avançons par éclats, par résonances, par passages.
Le code peut étouffer. Le code peut aussi libérer.
Et toujours cette même envie : jouer, créer, aimer, partager.
La toile n'explique pas. Elle œuvre.

ESPACE DE COMMUNICATION PERSONNELLE

Pour poursuivre la relation au-delà des pages :

Contact :
mtrillot@mac.com

Page professionnelle :
www.michel-trillot.fr

Un Verre de Souvenir — Court-métrage
Voir le film sur YouTube

TEXTES — LECTURE ET TÉLÉCHARGEMENT

Géodie — Chute sans gravité

DéSaCoRdEs…

Jeu de Famille

AUDIOS

Nappe d’eau
Écouter

Bienvenue dans mes bras
Écouter

Mode sombre
Écouter